



# MATICA SRPSKA JOURNAL OF STAGE ARTS AND MUSIC

61

## Editorial board

- Katarina TOMAŠEVIĆ, PhD, Editor-in-Chief  
(Institute of Musicology of the Serbian Academy of Sciences and Arts, Belgrade)
- Živko POPOVIĆ, PhD, Deputy Editor-in-Chief  
(University of Novi Sad, Academy of Arts)
- Mirjana VESELINOVIĆ HOFMAN, PhD  
(University of Arts in Belgrade, Faculty of Music Arts)
- Zoran ĐERIĆ, PhD  
(Serbian National Theatre / University of Banja Luka, Academy of Arts)
- Katalin KAIČ, PhD  
(University of Novi Sad, Faculty of Philosophy)
- Zoran MAKSIMOVIĆ, PhD  
(Theatre Museum of Vojvodina)
- Ivana PERKOVIĆ, PhD  
(University of Arts in Belgrade, Faculty of Music Arts)
- Ira PRODANOV KRAJIŠNIK, PhD  
(University of Novi Sad, Academy of Arts)
- Jernej WEISS, PhD (Slovenia)  
(University of Ljubljana, Faculty of Philosophy)
- Jadwiga SOBCZAK, PhD (Poland)  
(University of Lodz, Department of Slavic Languages)

NOVI SAD  
2019

# ЗБОРНИК МАТИЦЕ СРПСКЕ ЗА СЦЕНСКЕ УМЕТНОСТИ И МУЗИКУ

61

Уредништво

- др Катарина ТОМАШЕВИЋ, главни и одговорни уредник  
(Музиколошки институт Српске академије наука и уметности, Београд)
- др Живко ПОПОВИЋ, заменик главног и одговорног уредника  
(Универзитет у Новом Саду, Академија уметности)
- др Мирјана ВЕСЕЛИНОВИЋ ХОФМАН  
(Универзитет уметности у Београду, Факултет музичке уметности)
- др Зоран ЂЕРИЋ  
(Српско народно позориште / Универзитет у Бањој Луци, Академија умјетности)
- др Каталин КАИЧ  
(Универзитет у Новом Саду, Филозофски факултет)
- др Зоран МАКСИМОВИЋ  
(Позоришни музеј Војводине)
- др Ивана ПЕРКОВИЋ  
(Универзитет уметности у Београду, Факултет музичке уметности)
- др Ира ПРОДАНОВ КРАЈИШНИК  
(Универзитет у Новом Саду, Академија уметности)
- др Јернеј ВАЈС (Словенија)  
(Универзитет у Љубљани, Филозофски факултет)
- др Јадвига СОПЧАК (Пољска)  
(Универзитет у Лођу, Катедра за славистику)

НОВИ САД  
2019

МАТИЦА СРПСКА  
ОДЕЉЕЊЕ ЗА СЦЕНСКЕ УМЕТНОСТИ И МУЗИКУ

MATICA SRPSKA  
DEPARTMENT OF STAGE ARTS AND MUSIC

# САДРЖАЈ

## CONTENTS

### СТУДИЈЕ, ЧЛАНЦИ, РАСПРАВЕ STUDIES, ARTICLES, TREATISES

Др ПЕТАР Д. МАРЈАНОВИЋ Најзначајнија остварења српске драме и позоришта у раздобљу између 1903. и 1914. године . . . . .	11
PETAR D. MARJANOVIĆ, PhD The Most Important Works of the Serbian Drama and Theater in the Period Between 1903 and 1914 . . . . .	37
Др ЉУБИЦА М. РИСТОВСКИ Позоришни идентитети – нова типологија . . . . .	39
LJUBICA M. RISTOVSKI, PhD Theater Identities – A New Typology . . . . .	53
Др СОФИЈА М. КОШНИЧАР Драмски аспекти интертекстуалног шапутања Милоша Црњанског са Вир- џинијом Вулф (I део) . . . . .	55
SOFIJA M. KOŠNIČAR, PhD Dramatic Aspects of Intertextual Whispering Between Miloš Crnjanski and Virginia Woolf (Part I) . . . . .	68
Др СРЂАН Д. АТАНАСОВСКИ Путовања српских академских певачких дружина . . . . .	69
SRĐAN D. ATANASOVSKI, PhD Travels of the Serbian Academic Choral Societies . . . . .	85
Др АЛЕКСАНДАР Н. ВАСИЋ Музички критичар Рикард Шварц . . . . .	87
ALEKSANDAR N. VASIĆ, PhD Rikard Schwarz as Music Critic . . . . .	102
Мср МАРИЈА Ђ. ГОЛУБОВИЋ Музика Н. А. Римског-Корсакова у огледалу београдске критике између два светска рата . . . . .	105
MARIJA Đ. GOLUBOVIĆ, MA Музыка Н. А. Римског-Корсакова в свете белградской критики между двумя мировыми войнами . . . . .	123
MARIJA Đ. GOLUBOVIĆ, MA Music of N. A. Rimsky-Korsakov in the Light of Belgrade Criticism Between the Two World Wars . . . . .	124
Мср ВАЊА М. СПАСИЋ Живот опере <i>Борис Годунов</i> М. П. Мусоргског на сцени Опере Народног позо- ришта у Београду . . . . .	125

МАРИЈА Ђ. ГОЛУБОВИЋ

Музиколошки институт Српске академије наука и уметности, Београд\*  
Оригинални научни рад / Original scientific paper

## МУЗИКА Н. А. РИМСКОГ-КОРСАКОВА У ОГЛЕДАЛУ БЕОГРАДСКЕ КРИТИКЕ ИЗМЕЂУ ДВА СВЕТСКА РАТА\*\*

**САЖЕТАК:** У овом раду се на основу критика из дневне штампе, периодике и музичких часописа разматра извођење дела руског композитора Н. А. Римског-Корсакова (1844–1908) у Београду између два светска рата. Оснивање Опере и Балета Народног позоришта у Београду у годинама након Великог рата један је од кључних разлога због којих Римски-Корсаков спада у најизвођеније руске композиторе тог временског раздобља. Његова дела нашла су се у више наврата и на програму Београдске филхармоније, а посебно значајна била је 1933. година у којој је напорима руских емиграната обележена двадесет пета годишњица смрти славног композитора. О пажњи која је придавана опусу Римског-Корсакова говори податак да су током овог периода готово сви истакнутији музичари и музички критичари писали о његовом стваралаштву.

**КЉУЧНЕ РЕЧИ:** Н. А. Римски-Корсаков, руска емиграција, Руско музичко друштво, период између два светска рата / међуратни период, српска музичка критика, XX век.

### Увод

Иако се у српској музикографији први истакнутији чланци о Римском-Корсакову (Николай Андреевич Римский-Корсаков) појављују у првој деценији XX века (вид. Христић 1908; Зорко 1909), његово стваралаштво почело је да заузима значајно место на београдској музичкој сцени тек у деценији након Великог рата. Разлози за ово били су вишеструки.

---

\* masa.dj.golubovic@gmail.com

\*\* Овај рад је настао у оквиру пројекта Музиколошког института САНУ *Идентификација српске музике од локалних до глобалних оквира: традиције, промене, изазови*. Пројекат финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Владе Републике Србије (ев. број 177 004).

Наиме, у време између два светска рата српска музика је коначно успела да достигне професионалне оквире, без чега не би могла да се укључи у европске културне токове. Извођачки кадар чија су бројност и вештина временом расле, омогућио је компоновање нових, али и развој жанрова који су већ постојали у српској музичкој литератури. Развој музичког школства, оснивање Опере и Балета Народног позоришта, Београдске филхармоније и многих других уметничких удружења, као и покретање музичких часописа у првој послератној деценији, обележило је почетак нове етапе у српској музици (Томашевић 2001: 25). Управо је на сцени Народног позоришта београдска публика добила прилику да чује *Царску невесту* и *Цара Салтана*, као и да одгледа балете *Шехерезада* и *Злајни њејлић*. Београдска филхармонија је у овом периоду више пута с великим успехом извела *Шехерезаду* и *Шпански кайричо*. Велики допринос упознавању публике са делима великог мајстора дали су Руси, који су паралелно са београдском музичком сценом водили и свој музички живот. Њиховим напорима, изведене су опере *Прича о невидљивом граду Кијежу* и *Мајска ноћ*.<sup>1</sup>

### Царска невеста и Цар Салтан

У првој деценији по завршетку Великог рата своје место под окриљем Народног позоришта пронашле су две опере Римског-Корсакова, *Царска невеста* (1925) и *Цар Салтан* (1928). После *Евгенија Оњегина* и *Пикове даме*, *Царска невеста* постала је трећа руска опера на репертоару Београдске опере и њена премијера дочекана је са искреном радошћу. Приказ Петра Крстића, иако није посебно занимљив када је реч о музици Римског-Корсакова, указује нам на значај постојања руских опера на репертоару Опере. Према његовим речима, Опера у Београду не треба да настоји на руском репертоару само због великог број руских уметника у трупи и због тога што нам је руска опера као словенска блиска, већ зато што је руска опера после рата и Октобарске револуције освојила важно место на светским позорницама. Другим речима, постојање руских опера на репертоару било је врло пожељно уколико је Београдска опера тежила да иде у корак са светским оперским кућама (Крстић 1925: 8). Постављање словенских опера у својој критици поздравио је и Ранко Младеновић, описујући премијеру *Царске невесте* као „добродошлу“. Његов приказ ове опере у *Времену* можда је један од најцеловитијих о неком делу Римског-Корсакова у

---

<sup>1</sup> Темељне податке о тим операма пружа досад најопсежнији оперски лексикон на територији Србије и бивше Југославије: DRAGOVIĆ 2008: 413–425. Ауторка текстова о свим операма Римског-Корсакова у том издању јесте проф. др Надежда Мосусова.

српској штампи у међуратном периоду. Постављајући *Царску невесту* као једну особену целину између „специфично руских конструкција (Садко) и најекспресионистичких творевина (Бесмртни Кашчеј)“, Младеновић сматра да је Римски-Корсаков визионарно најближи Глинки, а „технички најизразитији скоро као Лист“ (Младеновић 1925: 5).<sup>2</sup> Три године касније ће и Крстић у критици о *Цару Салтану* писати о одсуству стилског јединства у оперском опусу Римског-Корсакова. Вођен важношћу словенске идеје, Младеновић у наставку приказа у први план ставља народни елемент:

Словенски флуиди претапају се ариозно у драматичну партитуру. У моментима, као и код Мусоргског, тонови се протежу у чулни и нови словенски белканто, утопљен у мистику, без плитке лакоће [...] Али, његово удубљивање у специјални руски музички фолклор, створио је ту боју у Царској Невести бар местимице. То га је извукло из тајанственог вртлога модерне музичке експресије, а везало га за карактеристику расе [...] Потпуно се мотивски подаје народном музичком елементу.

**НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ**  
У БЕОГРАДУ

1928

Вечерња представа 246. НОВА ЗГРАДА

У среду, 23. маја  
(ПРВИ ПУТ)

## ЦАР САЛТАН

Опера у четири чина с прологом (седам слика). — Текст по Пушкину од В. Ј. Басњова. — Музика од П. Римског-Корсакова. Цртежи П. Давидовића. — Директор г. Хрстић. Редитељ г. Павловић

Л И Ц А :

Цар Салтан	г. Пископ
Царица Министрса, најмилија сестра	г-ца Балабурина
Таша, сестра сестра	г-ца Сабитова
Козимица, најмилија сестра	г-ца Бистрица
Стрелица Бабурка	г-ца Пинтерова
Царски Едилман	г. Корча
Принцеса Абулдула, у почетку Абулдула	г-ца Волвач
Султан	г. Копец
Гаскиња	г. Балбан
Саворотка (дворска будала)	г. Гузиновић
Ш	г. Ковачки
Ш	г. Стефановић
Бубулар	г. Трифуновић
Делата	г-ца Дана Леви
	г-ца Делата

Писари: г. Стефановић, Шустер, Јанковић и Поповић;  
Сценографи: г. Тривојић, Богдан, Јагич и Барковић;  
Бојари: Бојарец, Винојани, Давале, Гадиме, Љабаре;  
Саворотке: Пилич, Слате и Слатимир;  
Играчи и играчице и народ;  
Тридесет и три виола, виола од дела — Черномором;  
Васарица, Рајна се долази долом у гласу  
Титуларнаму, делом на острву Бутину.

У опери суделује руски певачки хор «НИКА»  
Балет ансамбл г-ца М. Фролова.  
Декор и костими по шарти г. Јездановића.  
ВЕЉА ПАУЗА: војско: II, III и VI слике.

**Цене места:**  
У партеру: Доње 300 дина, фотела I ред 65 Фотела II ред 60. Седнице 50 дина.  
I галерија: Доње 200 Балкон фотела 65 Фотела I ред 50 Фотела II ред 40 дина.  
II галерија: Доње 200 Балкон фотела 45 Седнице I ред 40 Седнице II ред 30 дина.  
III галерија: Балкон 30 Седнице 20 Стрелица 10 дина. Задња галерија 15 динара

**Почетак у 8 часова у вече.**

**Плакета** Швањковић, Пинтер. **Тел. 6-61.**  
400 ч. Клементина

Сл. 1. *Цар Салтан* (премијерни плакат, 23. мај 1928)<sup>3</sup>

<sup>2</sup> О Ранку Младеновићу као књижевнику, књижевном критичару и уреднику вид.: Недић 1975; Деретић 2007: 1042–1043; Бараћ 2008; Палавестра 2008: 327–331; Игњатов-Поповић 2011.

<sup>3</sup> Плакат је преузет с Театрослова, театрографске базе података Музеја позоришне уметности Србије <http://teatroslov.mpus.org.rs/>.



Три године касније, на сцени Народног позоришта премијерно је приказана и опера *Цар Салџан*.<sup>4</sup> Потпуно другачија од *Царске невесте*, ова опера навела је Петра Крстића да истакне како се у оперском опусу Римског-Корсакова не испољава јединство замисли у „одређеним музичко-архитектонским облицима. Свако од њих показује разнолике стилске особине, одступајући од стила претходног дела“, те сматра да је таквом разноврсношћу композитор у својим операма достигао савршенство у погледу обраде националног елемента. Његово искрено дивљење деликатној изради музичког материјала и вештини оркестрације пропраћено је закључком да они морају да задовоље и најзахтевнијег музичког znalца (Крстић 1928: 6). Други велики приказ опере потекао је из пера Виктора Новака, у којем је он одмах нагласио да, према његовом мишљењу, *Цар Салџан* не заузима прво место у оперском опусу Римског-Корсакова, као и да би упознавање с највишим вредностима његове музике било боље кроз *Псковийџанку*, *Садко* и *Сњежурочку*.<sup>5</sup> Главна Новакова замерка односи се на то да у *Цару Салџану* „нема оне елементарне снаге и драмског животног импулса, који у једнакој мери покрећу и дух, и срце, дајући делу живот и уметничку душу“. Другим речима, опера и поред великог знања и уметничког полета који је Римски-Корсаков у њу уложио, предивне оригиналне хармоније и руског духа накалемљеног на оријенталну подлогу, ипак није довољно драмски убедљива (Новак 1928: 7). Један од разлога због којих Новак има такав став можда можемо пронаћи у Крстићевој критици, који пише да техничка опрема поставке *Цара Салџана* није задовољила ни публику ни критику, питајући се да ли се радило на брзу руку и без довољно припреме или с мањком средстава. Крстић посебно наглашава рђав декор, на који се и Владимир Бельски (Владимир Иванович Бельский) много година касније осврнуо у писму Михаилу Николајевичу (Михаил Николаевич Римский-Корсаков) (Крстић 1928: 5).<sup>6</sup> Према његовом мишљењу, међутим, одсуство дубине драматизма би могло бити савладано када би га прикриле гротескна снага и духовитост режисера

---

<sup>4</sup> Либрето *Цара Салџана* на српски језик превео је истакнути културни радник – песник, драматург, књижевни и позоришни критичар и преводилац – Велимир Живојиновић Масука (1886–1974). Живојиновић је поред овог либрета превео још и *Ивана Сусањина* (1947), *Демона* (1926), *Бориса Годунова* (1926), *Сорочински сајам* (1933) и *Вању кључара* (1933), те уз Крешимира Барановића представља најагилнијег преводиоца руских опера (Драгутиновић 1968: 141).

<sup>5</sup> *Сњежурочка* је премијерно изведена у Народном позоришту тек 1952. године, а *Иван Грозни* (*Псковийџанка*) 1969. године. Вид. надахнути текст Драгутина Гостушког о београдској премијери *Ивана Грозног* (Гостушки 1977: 145–148).

<sup>6</sup> Писмо Бельског Михаилу Николајевичу од 8. јуна 1940. године; Михаил Николајевич Римски-Корсаков (1873–1951), руски и совјетски зоолог, ентомолог, доктор биолошких наука. Најстарији син славног композитора.

Теофана Павловског (Феофан Венедиктович Павловский) (Крстић 1928: 5). Мишљење Бранка Драгутиновића било је да Павловски није био маштовит редитељ, нити оригиналан стваралац, али је донео своје богато искуство и знање стечено на реномираним руским оперским сценама (Драгутиновић 1968: 122). У *Цару Салтану* Павловског је изгледа „гротескно“ исувише одвело у једнолично подвлачење контраста, те је претерана гротеска испреплетана са сладуњавом сентименталношћу, уз лош декор и неукусне светлосне ефекте, у потпуности порушила поезију Пушкинове бајке.



У средини „Цар Салтан“ г. Пихлер, с лева озго „Куварица г-ца Батрањац, „ткаља“ г-ца Свилигој, „Стрина Бабариха“ г-ђа Пинтеровић, с десна озго: „Царица Милитриса“ г-ђа Жалудова, „Лабудица“ г-ђа Волевач, „Краљ Гвидон“ г. Каравија

Сл. 2. Цар Салтан (Правда 25. мај 1928: 5)

Крстић посебно хвали хор који је био врло добро увежбан и појачан Руским певачким хором „Глинка“, што је знатно допринело звучности хорских маса (Крстић 1928: 5). Овај занимљиви податак нам показује да је постојала и дубља сарадња између Народног позоришта и руског друштва, о чему за сада није пронађена грађа која би нам могла рећи нешто више о томе. Оркестар којим је дириговао Стеван Христић није успео у довољној мери да изнесе „пластицитет раскошне полифоније“, сенчење и оркестарске боје Римског-Корсакова (Новак

1928: 7).<sup>7</sup> Из Новакове и Крстићеве критике стиче се утисак да је Павловски у великој мери крив за неуспех опере, зато што је требало да је режира у стилу бајке а не бурлеске, као и да је декор морао бити богатији и маштовитији.

### Београдска филхармонија

У међуратном периоду Београдска филхармонија је из опуса Римског-Корсакова извела *Шехерезаду*, *Српску фанџазију*, *Шпански кајричо* и *Концерт за клавир и оркестар* (ПЕЈОВИЋ 1977: 77). *Шпански кајричо*, описан као „балетна музика, духовито и ефектно писана и виртуозно инструментрана“, нашао се и на програму концерта који је Филхармонија под диригентском палицом Стевана Христића извела на свечаном отварању велике дворане Коларчевог народног универзитета (КНУ) (Крстић 1932: 5). Програм концерта био је сачињен од дела словенских мајстора, те се Римски-Корсаков као представник руске музике нашао у друштву Вићеслава Новака (Vítězslav Novák), Крешимира Барановића, Стевана Христића и Милоја Милојевића. Оваква концепција програма говори у прилог томе да је словенофилска идеја, која је још у XIX веку значајно утицала на токове српске културе, задржала своју актуелност и у временском раздобљу између два светска рата. У дневном листу *Полиџика* у тексту поводом отварања велике дворане истакнута је важност оваквог програма зато што српска средина, извођачи и публика „морају да покажу да су свесни потребе борбе за престиж словенске музичке културе“ (Аноним 1932: 7).<sup>8</sup> Критика је, нажалост, оставила блед траг о самом делу Римског-Корсакова, зато што је у фокусу интересовања критичара било отварање концертне дворане. Било је то први пут да у Београду симфонијски оркестар приреди вече у великој дворани која је била наменски саграђена за концерте. Настављајући традицију сарадње са солистима, Филхармонија је три године касније (22. јануара 1935) уврстила у програм свог концерта *Концерт за клавир и оркестар* Римског-Корсакова.<sup>9</sup> Као

<sup>7</sup> Занимљиво је да Владимир Бељски по свему судећи није много ценио Христића, јер у писму из 8. јуна 1940. Михајлу Николајевичу Римском-Корсакову врло оштро пише како је овај у потпуности уништио *Златног џејлића*. Главни диригент *Златног џејлића*, међутим, био је Алфред Пордес, те се поставља питање каква је онда била Христићева улога.

<sup>8</sup> Идеју словенофилства у музичким написима међуратног периода обрадио је Александар Васић (Васић 2014).

<sup>9</sup> Са Београдском филхармонијом су пре Бутакова наступали Виљем Јандл (А. Рубинштајн, *Четврти концерт за клавир*, 1923; Григ, *Концерт за клавир и оркестар*, 1924), Станислас Њеђелски / Stanislas Niedzielski (Ружицки, *Концерт за клавир* и Шопен, *Концерт за клавир е-мол*, 1925), Алфред Корто / Alfred Cortot (Франк, *Симфонијске варијације* и Сен-Санс, *Четврти клавирски концерт*, 1926), Јан Хержман (Бетовен, *Петти концерт за клавир*,

солиста наступио је млади пијаниста Алексеј Бутаков (Алексей Алексеевич Бутаков),<sup>10</sup> под диригентском палицом Стевана Христића. Док Драгутин Чолић врло штуро пише о *Концертију*, а Рикард Шварц тек извештава да је био изведен, критике Милоја Милојевића и Павла Стефановића нису биле благонаклоне према овом делу (Чолић 1935: 6; ŠVARC 1935: 64; М. М. 1935: 16; СТЕФАНОВИЋ 1935: 8). Милојевићева оцена *Концертија* била је да

Римски-Корсаков није осећао поетски дух клавира, да није умео да учини технику клавирског стила интересантном и да је ту технику са тако мало аутокритике свео на најбаналније салонске пасаже изванредно праћене од оркестра [...] коме је Римски-Корсаков умео да да сјаја као ретко ко (М. М. 1935: 16).

Павле Стефановић приметио је да је дело „технички бравурозно а празно, са призвучима вечите фолклорне мелодике једног од Петорице и Шопенових концертних хармонија“ (СТЕФАНОВИЋ 1935: 8). Овакав однос према *Концертију* потекао из пера двојице угледних критичара, Милојевића и Стефановића, редак је пример оштрих, негативно интонираних коментара на рачун неког дела из опуса Римског-Корсакова. У највећем броју написа, домаћи критичари нису пропустили прилику да истакну мајсторство оркестрације и деликатност музичког материјала као врсне одлике стваралаштва славног композитора, али су му исто тако повремено замерали недостатак мелодијске инвентивности.

### Прича о невидљивом граду Китежу и деви Фебронији

Пре оснивања Руског музичког друштва у јануару 1928. године, руски уметници су своје такозване „популарне“ концерте организовали у оквиру Руског народног универзитета – РНУ (у периоду јесен 1925. – пролеће 1928). Концерти организовани у оквиру РНУ били су готово увек камерног типа, те је изузетак било концертно извођење фрагмената опере *Прича о невидљивом граду Китежу и деви Фебронији* Римског-

---

1926), Гертруда Бамбергер / Gertrude Bamberger (Бетовен, *Петти клавирски концерт*, 1928), Иван Ноч / Ivan Noč (Лист, *Концерт за клавир Ес-дур*, 1930), Естер Џонсон / Esther Johnson (Моцарт, *Концерт за клавир Ес-дур из 1777. године* (К. 271), 1931), Емил Хајек (А. Русел, *Концерт за клавир*, 1933), Дмитри Митропулос / Dimitri Mitropoulos (Прокофјев, *Концерт за клавир Це-дур*, бр. 3, 1933).

<sup>10</sup> Алексеј Бутаков (Санкт Петербург, 30. мај 1907. – Београд, 31. октобар 1953), пијаниста, композитор, наставник клавира. Активно је сарађивао с великим бројем домаћих и страних музичара, сматрали су га незаменљивим сарадником. За дувачки квартет који је компонован у заробљеничком логору током Другог светског рата награђен је на конкурс који је Међународни црвени крст у Женеви расписао за најбољу композицију насталу у заробљеништву (вид.: PERIĆIĆ 1969: 79–80; АРСЕНЬЕВ, ОРДОВСКИЙ-ТАНАЕВСКИЙ 2018: 489).

-Корсакова. Према тренутно расположивим подацима, *Киџеж* је изведен три пута у Београду – 7. и 16. марта 1926. и 6. априла 1927. – на привременој сцени Народног позоришта, у Мањежу (Турлаков 1994: 111).<sup>11</sup> Ансамбл који је учествовао у извођењу био је састављен од Руса, на челу са диригентом и пијанистом Илијом Слатином. Извођење *Киџежа* у оквиру популарних концерата РНУ описано је у београдској штампи као „ретко занимљив концерт“ и као прво извођење овог дела у Југославији (!).<sup>12</sup> Опера, међутим, није изведена у целини, већ само 1, 3, 5. и 6. слика, а у целини се нашла на репертоару Опере у Загребу тек у сезони 1935/1936. (Неџић 1990: 218).<sup>13</sup> Новак је у својој критици окарактерисао извођење као доста примитивно, јер је уместо „великог и звучног хора био млади београдски руски Хор Глинка, а оркестар је заменио клавир“, који по његовом мишљењу ни изблиза није могао да дочара богатство оркестрације Римског-Корсакова. Сличног мишљења био је Станислав Винавер, који је истакао да је основна особина ове мистичне поеме „изванредно ткиво оркестарско које обавија догађаје и гласове сјајем и маглom легенде“, те да је због изостанка оркестра (Илија Слатин и Владимир Нелидов свирали су оркестарску деоницу на клавиру четвороручно) „синоћњи концерт ипак имао већма обележје приказа, музичког приступачног тумачења једне велике творевине“. Без обзира на ове примедбе, Илија Слатин и „вредни“ ансамбл добили су признање, зато што су успели да заинтересују критику и публику за ово дело. Новак исказује интересовање за *Киџеж* и хвали Римског-Корсакова за лепо и привлачно дело огрнуто у националну музику, са кључком да треба да га изведе наш велики оперски ансамбл. Дивљење умећу с којим је Римски-Корсаков третирао оркестар и елементе народне музике можемо означити као неизоставни „лајтмотив“ свих написа о његовој музици. Слатин би, по Новаковом мишљењу, требало да настави приказивање руских ремек-дела и да изведе *Сњегоручку*, *Цара Салџана* или бар *Злајноџ њејлића* (Новак 1926: 6). *Цар Салџан* постављен је у Народном позоришту две године касније, док је *Злајни њејшао* постављен као балет, и то тек 1939. године.

---

<sup>11</sup> У књизи *Концертни животи у Београду (1919–1941)* Роксанда Пејовић пише да је опера била изведена 15. марта. Највероватније се ради о грешци, зато што је у новинама концерт најављен за 16. март (*РЕПЕРТОАР НАРОДНОГ ПОЗОРИШТА* 1926: 10).

<sup>12</sup> Виктор Новак (1899–1977), историчар и еминентни палеограф, изразите југословенске оријентације, користио је у свом чланку назив Југославија. До данас није сачињена потпуна библиографија Новакових текстова о музици. Бранка Телебаковић Пецарски у „Библиографији радова др Виктора Новака“ (*Зборник Филозофског факултета*, Београд 1963, књ. VII-1: Споменица Виктора Новака, стр. 1–20) не бележи чланке о музици. Селективна библиографија Новака као музичког писца објављена је у KUNTARIĆ 1984: 561–566.

<sup>13</sup> Загребачка представа играна је укупно пет пута – од 21. септембра до 12. новембра 1935. године.

Пажњу привлачи кратак чланак „Прича о невидљивом граду Китежу“ Петра Бингулца, објављен у априлу 1927. године, због тога што у српској штампи, колико смо могли да уочимо, није било најаве поновне изведбе ове опере. Овај чланак, који почиње речима „Симпатичним уметницима који су се усудили да прикажу ‘Причу’, и то још у добротворне сврхе, можемо само захвалити и честитати на оволикој храбрости“, отворио је питање о томе да ли је ова опера заиста била поново изведена на пролеће 1927. године. Разлика у извођачкој поставци у приказима Бингулца из 1927. године (Орлов, Баранов, Лучезарска, Давидова, Маријашец), и Милојевића и Новака из 1926. године (Слатина-Давидова, Ард, Маријашец и Гукасов), наводи на закључак да се ради о новом извођењу (Бингулац 1927: 491). Концертни плакат нам је потврдио да је опера изведена и 1927. године, а у исто време је скренуо пажњу на то да се опера даје у корист сиромашних апсолвенткиња Харковског института. Под насловом „Концерт Харковског Института“ постојала је и кратка најавна концерта у новинама (*КОНЦЕРТ ХАРКОВСКОГ ИНСТИТУТА* 1927).

*1933. – Двадесет̄ њет̄а̄ годишњица смртӣ  
Римско̄-Корсакова*

Београдски Руси су захваљујући напорима Комитета за руску културу на челу са академиком Белићем и добром односу југословенских власти према емиграцији године 1933. добили своје културно огњиште – Руски дом. У то време јединствени културни центар емиграције у свету, Дом је одмах примио под свој кров низ културних организација, међу којима је било и Руско музичко друштво. У књижици која је објављена поводом отварања Руског дома 9. априла 1933. године штампан је и говор председника Руског музичког друштва Владимира Бељског, у којем он најављује извођење опере *Мајска ноћ* под управом Илије Слатина на сцени Руског дома, на дан двадесет пете годишњице смрти Римског-Корсакова (Русский дом 1933: 23). Међутим, у писму Андреју Николајевичу Римском-Корсакову (Андрей Николаевич Римский-Корсаков) од 15. маја 1933. Бељски пише како ће се у Београду одржати симфонијски концерт у част Римског-Корсакова под управом Николаја Черепњина (Николай Николаевич Черепнин), а оперу *Мајска ноћ* не спомиње (РАХМАНОВА 2016: 134).<sup>14</sup> Симфонијски концерт одржан је 5. јуна 1933. у великој дворани КНУ, у оквиру „Дана руске културе“, манифестације у организацији удружења руских организација. На концерту су изведени *Прелудијум у сѿомен Н. А. Римско̄-Корсакова*

---

<sup>14</sup> Андреј Николајевич Римски-Корсаков (1878–1940), музиколог, музички критичар и филозоф, син и биограф Николаја Андрејевича Римског-Корсакова. О Андреју Римском-Корсакову вид. ГРАЧЕВ 1941; STRAVINSKI, CRAFT 1972: 158.

Черепњина, а затим дела Римског-Корсакова: Свита из опере *Прича о невидљивом зраду Кишежу* коју је аранжирао Штајнберг (Максимилиан Осеевич Штейнберг), Ускршња увертира *Свејли њразник*, оп. 36 (*Руски ускрс*), *Српска фанџазија* оп. 6 и *Скаска* оп. 29.<sup>15</sup> На бис је изведен *Бумбаров леј* из опере *Цар Салиан*, који је на захтев публике поновљен (Живковић 1933: 117–118).

Концерт је, очекивано, привукао пажњу великог броја критичара, међу којима су били Коста Манојловић, Милоје Милојевић, Миленко Живковић и Бранко Драгутиновић (Манојловић 1933: 8; М. М. 1933: 9; Жив[ковић] 1933: 117–118; DRAGUTINOVIĆ 1933: 365–366). Драгутиновићев чланак је у погледу информација најштурији од свих. Из њега се само сазнаје која дела је Оркестар Краљеве гарде на челу са Черепњином извео, али не и како и какви су му утисци с концерта. У суштини, Драгутиновић у чланку износи неколико општих места – кратко пореди реализам Мусоргског (Модест Петровић Мусоргский) и бујну фантазију руске бајке Римског-Корсакова. У закључку пише да је Римски-Корсаков „виртуоз оркестра и магичар тонских боја, сјајан техничар, али не и инвентивни мелодичар“, коментаришући да су његове „фреске богате ритмике и руске народне мелодике, обојене источњачким колоритом, на бази хармоније мање смеле од Бородинове и мање револуционарне од Мусоргскове“ (DRAGUTINOVIĆ 1933: 365–366). Пажњу привлачи Живковићев чланак писан у љутитом тону, у којем он скреће пажњу на неколико занимљивости. Према његовом мишљењу, концерт посвећен делима Римског-Корсакова открио је „тотално несхватање и неосећање значаја овог великог мајстора из доба руског музичког национализма, за нашу музику, од стране т.зв. званичних чинилаца нашег музичког живота“. Врло разочаран чињеницом да је много више пажње посвећено обележавању стогодишњице рођења Јоханеса Брамса (Johannes Brahms), који по његовом мишљењу није имао готово никакав утицај на српски музички нараштај, него двадесетпетогодишњици смрти једног од најистакнутијих представника руске музике XIX века чији знатан утицај на југословенске композиторе још није ни изблиза испитан, Живковић закључује да је овај концерт сведен у уске границе руских емигрантских кругова и сматра да ово карактерише српско „безлично и скроз неориентисано друштво“, чији су представници „отргнути од свог корена“ и „беспомоћни“ (Живковић 1933: 117–118). На значај Римског-Корсакова за југословенску средину указао је укратко Милојевић, пишући да је Римски-Корсаков био узор композиторима

---

<sup>15</sup> *Скаска* је оригиналан назив музичког дела који је Миленко Живковић задржао у свом чланку не преведећи га. На српски би се ова реч могла превести као *џрича*, *бајка*, *џриџовейка*. Вид.: Ивановић, Петрановић 1981: 572.

Јакову Готовцу (*Симфонијско коло*) и Крешимиру Барановићу (*Лици-  
ћарско срце* и *Балканска њома*). Очаран музиком Римског-Корсакова,  
Милојевић закључује да је овај концерт био једна од најтоплијих ве-  
чери које су ове године одржане у богатом низу концерата. Тешко је,  
међутим, не приметити да Милојевић и Манојловић описују дириго-  
вање Черепњина на готово истоветан начин: Милојевић пише да је  
„Черепњин са потпуно мирним и сувереним гестом тумачио сва дела,  
а оркестар је умео да осети све интенције и музицирао је предано“, а  
Манојловић да је „оркестар Краљеве гарде, вођен мирно, суверено и  
сугестивно, био ове вечери мекши у звуку и непосреднији у изразу“  
(М. М. 1933: 9; Манојловић 1933: 8). Пунокрвна музикалност и аутен-  
тична традиционална интерпретација музике Римског-Корсакова под  
управом задивљујућег, тада шездесетогодишњег Черепњина свакако  
су оставиле велики утисак на српску критику и публику.

У писму упућеном Андреју Николајевичу Римском-Корсакову од  
31. августа 1933. године Бељски пише како ће Руско музичко друштво  
у октобру извести оперу *Мајска ноћ*, али наглашава да имају проблем  
да пронађу тенора зато што је предвиђени руски Пољак Маношевски  
(Анатолий Манышевский) у то време заузет у загребачкој Опери.<sup>16</sup>  
Највероватније је извођење опере било померено за новембар како би  
Маношевски могао да учествује. Наиме, опера *Мајска ноћ* премијерно  
је у Београду изведена 15. новембра 1933. у великој дворани КНУ, као  
један од догађаја којим је обележена двадесет пета годишњица смрти  
великог композитора. Међу извођачима су се нашли познати руски  
солисти с различитих страна Краљевине Југославије: Софија Давидова  
Слатина (София Давыдова-Слатина, Београд), Татјана Батрањец (пре-  
ђашња првакиња Сплитске и Љубљанске опере), Анатолиј Маноше-  
вски (члан Загребачке опере) и Сергеј Коровников (Сергей Коровников,  
пређашњи члан Новосадске и Осјечке опере<sup>17</sup>). Диригент је био Или-  
ја Слатин, редитељ Михаил Каракаш (Михаил Николаевич Каракаш),  
а учествовао је и Хор „Глинка“. Пажњу привлачи учешће Симфониј-  
ског оркестра Краљеве гарде, с којим су руски уметници од самог  
доласка у Београд добро сарађивали.

Занимљиве критике опере дали су критичари Драгутиновић и Ми-  
лојевић. Драгутиновић у часопису *Zvuk* пише како опера *Мајска ноћ*

---

<sup>16</sup> Анатолиј Маношевски (Екатеринодар, 1901. – Ријека, 18. 3. 1983), оперски певач, тенор.  
Студирао је на загребачкој Музичкој академији, а наступао је у Загребу, Сиједику и Ријеци.  
О Маношевском вид.: *LEKSIKON JUGOSLAVENSKE MUZIKE* 1984: 564; *KOSANOVIĆ* 2000: 136; *KOLARIĆ*  
2008: 187; *BARBIERI* <http://www.opera.hr/index.php?p=article&id=8>. Владимир Бељски у писмима  
Андреју Николајевичу користи облик Манишевски (рус. Манышевский).

<sup>17</sup> Коровникова нема у „Малом лексикону чланова новосадских позоришта 1861–1941“,  
аутора Станоја Душановића; вид.: *СПОМЕНИЦА* 1961: 567–616.



истиче „изванредну технику инструментације Римског-Корсакова“, која је „подвукла општи недостатак Римског-Корсакова: извесну сувоћу у мелодиској инвенцији, изузимајући моменте када се стил мелодије подудара са карактеристикама руске народне мелодике“. Иако је по Драгутиновићевом мишљењу сама изведба, уз сав искрени труд целокупног ансамбла, била испод просечног нивоа, ово извођење је врло значајно јер је публика имала прилику да упозна једно „интересантно, живо и питорескно дело“ које иначе не би имала прилике да чује (DRAGUTINOVIĆ 1933: 63). С друге стране, Милојевић сматра како је „шеф ове креације [Илија Слатин – прим. М. Г.] био несумњиво на висини задатка“, хвалећи га како осећа музику Римског-Корсакова и како је изузетном стилском интерпретацијом остварио све „словенски дубоко и чедно и њој, све оно мистично и наивно, али тако искрено и оригинално“. Па ипак, Милојевић верује да би цела креација била музички убедљивија да је Оркестар Краљеве гарде боље приступио и проучио партитуру коју је требало да оживи (М. М. 1933: 8). Из његове критике се дознаје и то да је опера *Мајска ноћ* изведена сценски, будући да пише о умешности Михаила Каракаша да реши редитељске проблеме и представи слике и радњу.

Двадесет пета годишњица смрти Римског-Корсакова обележена је и исцрпним текстом Зинаиде Грицкат „Н. А. Римски-Корсаков – поводом 25-годишњице његове смрти“ који је у три наставка објављен у *Музичком гласнику* (Грицкат 1933а; 1933б; 1933в), као и чланком Александра Соловјева (Александр Василевич Соловьев) „Национална стихија у стварању Римског-Корсакова – поводом 25-годишњице његове смрти 21. јула 1908.“ у *Српском књижевном гласнику* (Соловјев 1933).<sup>18</sup> Обоје су били блиски сарадници Руског музичког друштва.<sup>19</sup> Са Руским музичким друштвом у Београду сарађивао је и Иван Лапшин (Иван Иванович Лапшин), који је са великим успехом одржао низ предавања из историје руске музике под називом „Дванаест силуета руских композитора“ (РАХМАНОВА 2016: 138). Његови кратки написи о руским композиторима, међу којима се нашао и један о Римском-Корсакову, објављени су у часопису *Руски архив*, који је у Београду излазио између 1928. и 1937. године (ЛАПШИН 1930).<sup>20</sup> Радио Београд такође је

---

<sup>18</sup> У поднаслову чланка Соловјева постоји штампарска грешка. Наиме, Римски-Корсаков је преминуо у јуну, а не у јулу.

<sup>19</sup> О Зинаиди Грицкат вид. чланак Александра Васића „Грицкат, Зинаида Григорјевна“ (2006: 813–814). Сима Аврамовић у чланку о Соловјеву не помиње да се Соловјев бавио музиком и музикографијом (Ћирковић, Михаљчић 1997: 640–642). О написима Соловјева о музици видети: Маринковић 2016.

<sup>20</sup> Иван Лапшин (1870–1952) био је руски филозоф, публициста, преводилац и педагог. Године 1922. био је послат из Русије на такозваном „филозофском броду“. Од 1923. боравио

обележио годишњицу смрти програмом, на којем су се нашли предавање Соловјева, *Гудачки кваријеи* оп. 12, арије из разних опера, а пуштале су се и плоче са делима Римског-Корсакова (Радио БЕОГРАД 1933).

### Златни петлић

Поставка *Злаиноџ њејлића* на сцени Народног позоришта носи за собом низ занимљивости. Још у писму од 4. октобра 1938. Бељски пише Михаилу Николајевичу о „новом атентату“ на музику његовог оца. Кореограф Михаил Фокин (Михаил Михайлович Фокин) начинио је балетску верзију *Злаиноџ њејлића*; његов експеримент састојао се у томе да певаче на сцени замени играчима, али да певачи остану и певају иза сцене, на шта је он (Бељски) реаговао посредством француског Друштва аутора. Фокин је у међувремену уклонио певаче, музика је била скраћена, исечена, испреметана, а Анатолиј Жуковски, члан балетске трупе Народног позоришта, већ му се био обратио са жељом да постави *Злаиноџ њејлића* на сцени београдског Балета (РАХМАНОВА 2016: 159). Премијера балета од 2. јуна 1939. постигла је велик успех, након којег је Жуковски, добивши опште признање, постао шеф Балета и први играч београдског Народног позоришта.

*Франческа да Римини* и *Злаини њејлић*<sup>21</sup> најављени су у опсежном чланку, где је њиховој премијери придат велики значај. *Злаини њејлић* описан је у штампи као балет у три слике према Пушкиновој бајци и оперском либрету Бељског с музиком из истоимене опере Римског-Корсакова, у адаптацији Николаја Черепњина (Николай Николаевич Черепнин)<sup>22</sup>. Српска штампа извештавала је о незапамћеном успеху Фокина у Енглеској, Немачкој и Америци, који је *Пејлића* направио у „духовитом веселом гротеску са класичним елементима по потреби“ (Аноним 1939д: 4). Београд се радовао поставци балета који ниже велике успехе по разним земљама света и публика је једва чекала да га види. Штавише, *Франческа* и *Пејлић* давали су се у ранијем термину, од 6.30 h,

---

је у Чехословачкој, где је радио као професор Правног факултета, а потом и Руског народног универзитета у Прагу. Био је близак пријатељ Владимира Бељског и припадник кружока око Римског-Корсакова. О Ивану Лапшину вид. Барсова 2006. О часопису *Руски архив* вид. Грулић, Ђоковић 2012.

<sup>21</sup> Жуковски је са својом супругом Јањом, такође балерином, лето 1938. провео у Лондону на сезони Базила (Wassily de Basil), руског балетског импресарија који је након смрти Дјагиљева наставио да промовише руски балет. У својим сећањима, Жуковски тај двомесечни боравак у Лондону описује као значајан моменат у њиховом животу, јер су између осталог оданде донели да поставе у Београду два балета: *Франческу да Римини* и *Злаиноџ њејлића* (Жуковски 1994). Вид. и: ŠUKULJEVIĆ 1989; Јовановић 1994: 132, 282.

<sup>22</sup> У новинском чланку у *Правди* од 11. маја 1939. пише да је балет „адаптиран од Черепњина“. Из писама Бељског види се да је реч о Николају Николајевичу Черепњину (РАХМАНОВА 2016: 163).



„Златни петло“ у инсценирању г. Жедринског

Сл. 3. Златни петлић у инсценирању Жедринског (*Политика* 18. јун 1939: 18)

„како би публика из удаљених предграђа могла посетити ову одличну балетску представу“ (Аноним 1939б: 9).

Без обзира на велики успех *Златног петлића* у Народном позоришту, Бељски није могао да сакрије своју срџбу: у великом интервјуу од 3. септембра 1939. он извођење балета у Енглеској коментарише следећим речима: „Ја се не слажем с тим! Тамо има одличних места за колоратурне певачице и сад, молим вас – то се игра! Балет није исто што и опера“. На опаску да се и у Београду спрема *Златни петлић*, Бељски одговара да то не може да одобри и да је писао сину Римског-Корсакова у Русију, те неће имати ништа против уколико овај то одобри (Божиновић 1939: 14). Са Бељским се слагао и Милојевић, истичући да није био срећан потез прилагодити балетској сцени једну радњу предвиђену и остварену у жанру опере, зато што музика садржи много лирских места, док балет захтева више ритмичких рељефа. Зато, за Милојевића је *Златни петлић* „монотон балетски развој наивне садржине“ (М. М. 1939: 10).

Овде, међутим, остаје нејасна хронологија појединих догађаја. Према подацима Музеја позориште уметности Србије у Београду и

према чланцима у штампи, премијера *Злајноџ њејлића* била је 2. јуна 1939, а споменути интервју са Бељским у којем се спомиње припрема балета, објављен је 3. септембра исте године. Како је балет премијерно изведен у јуну, ако је у септембру био наводно тек у приреми?! Иако остаје да наредна истраживања уђу у траг овој непознаници, једно од могућих њених разрешења могло би понудити писмо Владимира Бељског сину Римског-Корсакова.

Премијера *Злајноџ њејлића* била је у корист руског Црвеног крста, под високим покровитељством Њ. в. краљице Марије, иницијативом Одбора госпођа и госпођица под председништвом гђе Е. Хаџић (Аноним 1939а: 18; 1939в: 15). Представа је била намењена виђенијим члановима београдског друштва, о чему сведочи бројност угледних званица. Наиме, њој је присуствовао читав дипломатски кор који су чинили представници различитих земаља – Енглеске, Румуније, Грчке, Мађарске, Данске, Шведске, Француске, Америке, и чиновници Краљевине, краљевски намесник Иво Перовић са госпођом, министар просвете Ћирић са госпођом, министар војске и морнарице Милутин Недић са госпођом, министар трговине и индустрије Томић са госпођом, командант Београда генерал Косић (Аноним 1939г: 18). Податак да је премијера балета била на самом крају сезоне, организована у хуманитарне сврхе и за одређен круг људи, дозвољава нам у овом тренутку претпоставку да је Бељски одлучио да реагује и пише сину Римског-Корсакова тек када је видео да ће *Пејлић* ипак званично остати на репертоару и наредне сезоне. Међутим, из писма Михаилу Николајевичу од 8. јуна 1940. види се да Бељски због неопредељености ауторских права ипак није успео ништа да уради поводом те верзије *Злајноџ њејлића*, наглашавајући притом да је локални композитор Христић балет потпуно унаказио.

### Закључак

Петар Коњовић је изнео став о Римском-Корсакову за који бисмо могли рећи да представља срж онога о чему су писали музички критичари. Наиме, према Коњовићевом мишљењу, Римски-Корсаков био је „пример чудне подвојености: по убеђењу, и свом духовном и менталном карактеру, он је очевидно био западњак, романтик и скептик, по мисионарству, као и по рафинману којим влада својим материјалом, он је спроводник принципа ове источне оријентације“ (Коњовић 1947: 121). Највероватније да оваква амбигвентност стила Римског-Корсакова и јесте била привлачна домаћој музичкој средини. Заправо, модернизација која је захватила целу Европу, а изузетак у складу са својим могућностима није била ни Краљевина СХС, одразила се и на сферу музике поделивши публику на малобројну, али истински заинтересо-

вану за нове музичке правце и далеко масовнију, која је остала верна традицији и провереним вредностима (ТОМАШЕВИЋ 2009: 117). Музика Римског-Корсакова, „патријарха“ руске музике како га Руси са дивљењем зову, одражавала је снажну традицију и наслеђе руског народа, богато проткане, између осталог, и снажним источњачким елементима и утицајима. У том погледу, с обзиром на то да ни српско музичко наслеђе, како оно старије – фолклорно, тако ни новије – уметничко, није било лишено оријенталних утицаја, стваралачки израз Римско-Корсакова наишао је на плодно тле за позитивну рецепцију. Па ипак, иако стваралаштво Римског-Корсакова није могло битније покренути размишљања о новим путевима у музици, као што је упознавање са делом Мусоргског био преломни тренутак за српске музичаре, музичка критика из периода између два светска рата препознала је Римско-Корсакова као једног од најзначајнијих словенских композитора (МОСУСОВА 2001: 17). Поред тога, писци критика тога доба нису се ограничавали само на изношење својих судова о изведеним делима, већ их је музика Римског-Корсакова подстицала да размишљају о стању и развоју музичке културе у српској средини.

## ЦИТИРАНИ ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА

- [Аноним]. „Вечерас концерт *Београдске филхармоније*.“ *Полиџика* 4. 2. 1932: 7.
- [Аноним]. „*Злајни њејџао* и *Франческа да Римини*.“ *Полиџика* 2. 6. 1939а: 18.
- [Аноним]. „Народно позориште. Франческа да Римини – Златни петао.“ *Правда* 18. 9. 1939б: 9.
- [Аноним]. „Прва балетска премијера у овој сезони у петак, 2. јуна.“ *Правда* 2. 6. 1939в: 15.
- [Аноним]. „Синоћна свечана балетска претстава у Народном позоришту у корист Руског црвеног крста.“ *Полиџика* 3. 6. 1939г: 18.
- [Аноним]. „Ускоро ће се приказати *Франческа да Римини* и *Злајни њејџао*.“ *Правда* 11. 5. 1939д: 4.
- АРСЕНЬЕВ, Алексей Борисович, Михаил Львович Ордовский-Танаевский (сост). *Гимназия в лицах. Первая русско-сербская гимназия в Белграде (1920–1944)*. Книга первая. Белград: Архив Сербской Православной Церкви, 2018.
- БАРАЋ, Станислава. *Авангардна „Мисао“: Авангардне тенденције у часопису „Мисао“ у време уређивања Ранка Младеновића, 1922–1923*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2008.
- БАРСОВА, Л. Г. *Неизданный Иван Лапшин*. Санкт-Петербург: СПбГАТИ, 2006.
- БИНГУЛАЦ, Петар. „Прича о невидљивом граду Китежу.“ *Мисао* 7–8 (1927): 491–492.
- БОЖИНОВИЋ, Љуб[омир]. „Либретиста опера славног Римског-Корсакова живи у Београду.“ *Време* 3. 9. 1939: 14.
- ВАСИЋ, Александар. „Грицкат, Зинаида Григорјевна.“ У: Попов, Чедомир (ур.). *Српски биографски речник*. Књ. 2. Нови Сад: Матица српска, 2006, 813–814.
- ВАСИЋ, Александар. „Словенофиство и српска музикографија између светских ратова.“ *Зборник Мајнице српске за сценске уметности и музику* 50 (2014): 119–131.
- ВИНАВЕР, Станислав. „Музика. Сказаније о Кићежу.“ *Време* 17. 3. 1926: 6. Прештампоано у: ВИНАВЕР, Станислав. *Музички краснойс*. Есеји и критике о музици. Прир. Гојко Тешић. Београд: Службени гласник, 2015: 646.

- Гостушки, Драгутин. *Умјеност у недосјатку доказа*. Београд: Српска књижевна за-  
друга, 1977, 145–148.
- ГРАЧЕВ, П. „А. Н. Римски Корсаков.“ *Славенска музика* год. II, бр. 3 (март 1941): 4–6.
- ГРИЦКАТ, Зинаида. „Н. А. Римски-Корсаков – поводом 25-годишњице његове смрти.“  
*Музички гласник* бр. 5–6 (мај–јун 1933а): 97–101.
- ГРИЦКАТ, Зинаида. „Н. А. Римски-Корсаков – поводом 25-годишњице његове смрти.“  
*Музички гласник* бр. 7 (септембар 1933б): 194–201.
- ГРИЦКАТ, Зинаида. „Н. А. Римски-Корсаков – поводом 25-годишњице његове смрти.“  
*Музички гласник* бр. 8 (октобар 1933в): 239–247.
- ГРУЗИЋ, Драгана, Гордана Ђоковић. *Руски архив 1928–1937. Библиографија*. Београд:  
Институт за књижевност и уметност, 2012.
- ДЕРЕТИЋ, Јован. *Историја српске књижевности*. Зрењанин: Sezam Book d. o.o., 2007.
- ДРАГУТИНОВИЋ, Бранко. „Пролегомена за историју Опере и Балета Народног позоришта.“  
у: *Један век Народног позоришта у Београду: 1868–1968*. Београд: Народно позор-  
риште – Нолит, МСМЛXVIII, 103–157.
- ЖИВКОВИЋ, Миленко. „Прослава Р. Корсакова у Београду.“ *Музички гласник* бр. 5–6  
(мај–јун 1933): 117–118.
- ЖУКОВСКИ, Анатолиј. „Моја исповест.“ У: Бранковић, Зоран (ур.). *Руси без Русије: српски  
Руси*. Београд: Дунај; Беочин: Ефект, 1994: 287–300.
- ЗОРКО, Јован. „Николај Римски-Корсаков.“ *Српски књижевни гласник* 23/6 (1909): 461–464.
- ИВАНОВИЋ, Слободан, Јосиф Петрановић. *Руско-српскохрватски речник*. Москва: Руски  
језик, 1981.
- ИГЊАТОВ-ПОПОВИЋ, Ивана. *Инструментални свей Ранка Младеновића (драматичарски и  
критичарски рад Ранка Младеновића)*. Нови Сад: Матица српска, 2011.
- ЈОВАНОВИЋ, Милица. *Балет Народног позоришта у Београду I: Првих седамдесет го-  
дина*. Београд: Народно позориште 1994.
- КОНЦЕРТ ХАРКОВСКОГ ИНСТИТУТА. *Време* 6. 4. 1927: 6.
- КОЊОВИЋ, Петар. *Књига о музици*. Нови Сад: Матица српска, 1947.
- КРСТИЋ, Петар Ј. „Поводом премијере Цара Салџана.“ *Правда* 23. 5. 1928: 6.
- КРСТИЋ, Петар Ј. „Премијера опере Цар Салџан од Римског Корсакова.“ *Правда* 25. 5.  
1928: 5.
- КРСТИЋ, Петар Ј. „Премијера Царске новесте.“ *Правда* 14. 6. 1925: 8.
- КРСТИЋ, Петар Ј. „Симфонијски концерт Београдске филхармоније: 4. фебруар 1932.“  
*Правда* 6. 2. 1932: 5.
- ЛАПШИН, Иван. „Силуете руских композитора. Н. А. Римски-Корсаков.“ *Руски алманах*  
год. 2, бр. 8 (1930): 118–144.
- М. М. [Милоје Милојевић]. „Две балетске премијере у опери.“ *Полиџика* 6. 6. 1939: 10.
- М. М. [Милоје Милојевић]. „Четврти концерт Београдске филхармоније.“ *Полиџика* 25. 1.  
1935: 16.
- М. М. [Милоје Милојевић]. „Премијера опере Мајска ноћ.“ *Полиџика* 17. 11. 1933: 8.
- М. М. [Милоје Милојевић]. „У славу Римског-Корсакова. Г. Черепњин диригује компо-  
зиције великог руског мајстора.“ *Полиџика* 10. 6. 1933: 9.
- МАНОЈЛОВИЋ, Коста П. „Симфонијски концерт у спомен Н. А. Римског-Корсакова и кон-  
церт Маринковића.“ *Време* 9. 6. 1933: 8.
- МАРИНКОВИЋ, Филип. „Написи Александра В. Соловјева о музици.“ У: *125 година од  
рођења Александра Васиљевича Соловјева*. Београд: Правни факултет, 2016.
- МЛАДЕНОВИЋ, Ранко. „Словенски флуиди. Премијера Царске новесте.“ *Време* 15. 6. 1925: 5.
- МОСУСОВА, Надежда. „Путеви српске музике од 1919. до 1944. године.“ *Музикологија* бр. 1  
(2001): 13–24.
- НЕДИЋ, Марко (прир.). *Писци као критичари после Првог свейског рата*. Нови Сад:  
Матица српска; Београд: Институт за књижевност и уметност, 1975.
- НОВАК, Виктор. „Сказаније о Кићежу.“ *Полиџика* 8. 3. 1926: 6.
- НОВАК, Виктор. „Н. А. Римски-Корсаков: Цар Салџан.“ *Полиџика* 25. 5. 1928: 7.

- ПАЛАВЕСТРА, Предраг. *Историја српске књижевне критике 1768–2007*. Том I. Нови Сад: Матица српска, 2008.
- ПЕЈОВИЋ, Роксанда. „Композиције које је извела београдска филхармонија у периоду од 1923–1941.“ У: *Београдска филхармонија 1923–1977*. Београд: Београдска филхармонија, 1977, 75–81.
- ПЕЈОВИЋ, Роксанда. *Музичка критика и есејистика у Београду (1919–1941)*. Београд: Факултет музичке уметности, 1999.
- ПЕЈОВИЋ, Роксанда. *Комплексно посматрање музике: критичари, есејисти и еџитичари. Павле Стефановић и Дражуџин Госиушки*. Београд: Факултет музичке уметности, 2012.
- ПЕЈОВИЋ, Роксанда. *Концертни животи у Београду (1919–1941)*. Београд: Универзитет уметности – Факултет музичке уметности, 2004.
- РАДИО БЕОГРАД. *Правда* 21. 6. 1933: 12.
- РАХМАНОВА, Марина Павловна. „Письма В. И. Бельского к Андрею Николаевичу и Михаилу Николаевичу Римским-Корсаковым.“ *ИМТИ* №15, 2016. <[http://imti.sias.ru/upload/iblock/3a9/imti\\_2016\\_15\\_125\\_184\\_rakhmanova.pdf](http://imti.sias.ru/upload/iblock/3a9/imti_2016_15_125_184_rakhmanova.pdf)> 2. 3. 2019.
- РЕПЕРТОАР НАРОДНОГ ПОЗОРИШТА*. Манеж. Уторак, 16: концерт Руског Народног Универзитета, *Полиџика* 14. 3. 1926: 10.
- РУССКИЙ ДОМ имени императора Николая II в Белграде, 1933.
- СОЛОВЈЕВ, А. „Национална стихија у стварању Римског-Корсакова.“ *Српски књижевни гласник* н. с. књ. 39/5 (1. јули 1933): 345–351.
- СПОМЕНИЦА СРПског народног позоришћа 1861–1961*. Нови Сад: Српско народно позориште, 1961.
- СТЕФАНОВИЋ, Павле. „Четврти концерт Београдске филхармоније.“ *Штампа* 25. 1. 1935: 8.
- ТОМАШЕВИЋ, Катарина. „Проблеми проучавања српске музике између два светска рата.“ *Музиколоџија* бр. 1 (2001): 25–47.
- ТОМАШЕВИЋ, Катарина. *На раскршћу Исџока и Зајада: о дијалоџу традиционалног и модерног у српској музици (1918–1941)*. Београд: Музиколошки институт САНУ; Нови Сад: Матица српска, 2009.
- ТУРЛАКОВ, Слободан. *Лейџис музичког животиа у Београду: 1840–1941*. Београд: Музеј позоришне уметности Србије, 1994.
- ТУРЛАКОВ, Слободан. „Руски уметници у Београдској опери.“ *Театрон* бр. 84/85/86: 125–131. Прештампано у: *Руси без Русије: српски Руси*. Београд: Дунај; Беочин: Ефект, 1994, 25–44.
- ТУРЛАКОВ, Слободан. *Историја Оџере и Балџта Народног позоришћа у Београду (до 1941)*. Књ. I–II. Београд: Ауторско издање – Чигџа штампа, 2005.
- ХРИСТИЋ, Стеван. „Портрет Римског-Корсакова.“ *Штампа* бр. 176 (1908): 3.
- ЧОЛИЋ, Драгуџин. „Четврти концерт Београдске филхармоније.“ *Правда* 25. 1. 1935: 6.
- ЂИРКОВИЋ, Сима, Раде Михаљчић (прир.). *Енциклопедија српске историџџрафије*. Београд: Knowledge, 1997.
- BARBIERI, Marija. „Anatol Manoševski.“ *Leksikon hrvatskih opernih pjevača*. <<http://www.opera.hr/index.php?p=article&id=86>> 18. 6. 2019.
- DRAGOVIĆ, Gordan (ur.). *Leksikon opera*. Redakcijska obrada Ana Matović, Vladimir Jovanović. Beograd: Univerzitet umetnosti, 2008.
- DRAGUTINOVIĆ, Branko. „Muzika u zemlji. Beograd.“ *Zvuk* br. 3 (decembar 1933): 63.
- DRAGUTINOVIĆ, Branko. „Muzika u zemlji. Beograd.“ *Zvuk* br. 10–11 (avgust–septembar 1933): 365–366.
- HEĆIMOVIĆ, Branko (prir. i ur.). *Repertoar hrvatskih kazališta 1840–1860–1980*. Zagreb: „Globus“ – Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1990.
- KOLARIĆ, Vladimir. „Filmska delatnost ruskih emigranata u Beogradu i jugoslovenskim zemljama u prvoj polovini XX veka.“ *Zbornik Fakulteta dramskih umetnosti* knj. 13–14 (2008): 181–198.

- KOSANOVIĆ, Dejan. *Leksikon pionira i filmskih stvaralaca na tlu jugoslovenskih zemalja (1896–1945)*. Beograd: Institut za film – Jugoslovenska kinoteka – „Feniks film“, 2000.
- KUNTARIĆ, Marija (ur.). *Bibliografija rasprava i članaka*. Knj. 13: Muzika, Struka VI. Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod „Miroslav Krleža“, 1984.
- PERIČIĆ, Vlastimir. *Muzički stvaraoci u Srbiji*. Beograd: Prosveta, 1969.
- STRAVINSKI, Igor, Robert Craft. *Memoari i razgovori*. Sv. prvi (s engleskog prevela Vera Bayer). Zagreb: Zora, 1972.
- ŠVARC, Rikard. „Muzika u zemlji. Beograd.“ *Zvuk* br. 2 (februar 1935): 64.
- ŠUKULJEVIĆ, Ksenija. *Nataša Bošković, primabalerina, pedagog i koreograf*. Beograd: Muzej pozorišne umetnosti Srbije, 1989.

## ЕЛЕКТРОНСКИ ИЗВОРИ

Дигитална Народна библиотека Србије. <http://www.digitalna.nb.rs/>  
 Театрослов (театрографска база података Музеја позоришне уметности Србије)  
<http://teatroslov.mpus.org.rs/>

Мария Голубович

### Музыка Н. А. Римского-Корсакова в свете белградской критики между двумя мировыми войнами

Резюме

В периоде между двумя мировыми войнами произошел большой взлет в развитии музыкальной культуры в сербской среде. Учреждение музыкально-сценических институций и открытие концертных залов, так же как и профессионализация исполнительского состава усиленного русскими художниками которые учились в консерваториях и выступали в императорских театрах, явились предпосылкой для исполнения более комплексных произведений, чем это было возможно раньше. В это время когда, благодаря белой эмиграции, русская опера приобрела авторитет и симпатию в целом мире, столица новосозданного Королевства С.Х.С. в большой степени благодаря своим „белградским“ русским получила оперу которая своим репертуаром и качеством ничуть не отставала от европейских оперных домов имеющих долгую традицию. Формирование Оперы и Балета Народного театра в Белграде сделало Римского-Корсакова, наряду с Чайковским, самым исполняемым русским композитором в межвоенном периоде. В этом театре были поставлены две оперы Римского-Корсакова (*Царская невеста* и *Царь Салтан*) и два балета (*Шехерезада* и *Золотой петушок*). Ни в коем случае не надо забывать и деятельность эмигрантов которые познакомили белградскую публику с двумя операми Корсакова – *Сказание о невидимом граде Китеже и девице Фебронии* и *Майская ночь*, чем пробудили интерес домашней критики к творчеству великого художника оперы.

Белградская публика и критика относились с интересом к исполнению творчества Римского-Корсакова, а после симфонического концерта исполненного по поводу двадцать пятой годовщины смерти композитора критик Живкович имел существенные замечания на счет сербской среды и ее культурного сознания. Другой критик Милоевич в первый план ставил тот факт, что творчество Римского-Корсакова послужило узором для домашних композиторов Готовца и Барановича при создании некоторых из их самых выдающихся произведений. Творчество Римского-Корсакова пленяло изысканостью и филиграновой отделкой музыкального материала,



а восхищение по отношению к мастерству с которым русский композитор трети-ровал оркестр, являлось лейт-мотивом в текстах о его музыке.

Ключевые слова: Н. А. Римский-Корсаков, русская эмиграция, Русское музыкальное общество, межвоенный период, сербская музыкальная критика, XX век.

Marija Đ. Golubović

**Music of N. A. Rimsky-Korsakov in the Light of Belgrade Criticism  
Between the Two World Wars**

Summary

This paper considers the performances of the works of the Russian composer N. A. Rimsky-Korsakov (1844–1908) in Belgrade between the two World Wars, based on reviews from the daily press, periodicals, and music magazines. The establishment of the Opera and Ballet within the National Theater in Belgrade in the years after the Great War is one of the key reasons why Rimsky-Korsakov belongs to the most-performed Russian composers of that period. His works were on several occasions on the program of the Belgrade Philharmonic Orchestra. Especially significant was the year 1933, when the 25<sup>th</sup> anniversary of the death of the famous composer was marked, due to the efforts of Russian emigrants. The attention given to the opus of Rimsky-Korsakov is revealed by the fact that during this period almost all prominent musicians and music critics wrote about his work.

Keywords: N. A. Rimsky-Korsakov, Russian emigration, Russian Musical Society, period between the two world wars/interwar period, Serbian music criticism – XX century.

Рецензенти *Зборника Мајице српске за сценске уметности и музику* 61/2019

Александар Васић  
Маријана Кокановић Марковић  
Данка Лајић Михајловић  
Милена Лесковац  
Зоран Максимовић  
Биљана Милановић  
Марина Миливојевић Мађарев  
Мелита Милин  
Вера Обрадовић  
Ивана Перковић  
Живко Поповић  
Маријана Прпа Финк  
Сања Радиновић  
Немања Совтић  
Катарина Томашевић

*Зборник Матице српске за сценске уметности и музику*  
Ислази двапут годишње  
Издавач Матица српска  
Уредништво и администрација: Нови Сад, Улица Матице српске 1  
Телефон: 021/420-199, 6615-038  
е-mail: [mtismal@maticasrpska.org.rs](mailto:mtismal@maticasrpska.org.rs)  
[www.maticasrpska.org.rs](http://www.maticasrpska.org.rs)

*Matica srpska Journal of Stage Arts and Music*  
Published semi-annually by Matica Srpska  
Editorial and publishing office: Novi Sad, ul. Matice Srpske 1  
Phone: 381 21 420-199, 6615-038  
е-mail: [mtismal@maticasrpska.org.rs](mailto:mtismal@maticasrpska.org.rs)  
[www.maticasrpska.org.rs](http://www.maticasrpska.org.rs)

---

Уредништво је *Зборник Матице српске за сценске уметности и музику*  
бр. 61/2019 закључило 31. јула 2019.

За издавача: проф. др Драган Станић, председник Матице српске  
Стручни сарадник Одељења: Марта Тишма  
Преводилац за енглески језик: Оливера Кривошић  
Лектор и коректор: Татјана Пивнички Дринић  
Технички уредник: Вукица Туцаков  
Компјутерски слог: Владимир Ватић, ГРАФИТ, Петроварадин  
Штампа: САЈНОС, Нови Сад

CIP – Каталогизација у публикацији  
Библиотека Матице српске, Нови Сад  
78+792(082)

**Зборник Матице српске за сценске уметности и музику** / главни и одговорни уредник Катарина Томашевић. – 1987, 1–. – Нови Сад : Матица српска, Одељење за сценске уметности и музику, 1987–. – 24 cm

Годишње два броја.

ISSN 0352-9738

COBISS.SR-ID 16339202

Штампање овог Зборника омогућили су  
Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије  
и Министарство културе и информисања Републике Србије